قراءة نقدية في مجموعة علي السباعي
إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا

الناقد الأكاديمي
أ٠م مصطفى لطيف عارف
جامعة ذي قار / كلية التربية
thiqaruni.org

المقدمة

يطلق اسم القصة عادة في اللغة العربية على النمط الأدبي الروائي لكنه يستعمل كذلك للتعبير عن تسلسل الإحداث في مختلف الأنماط الأدبية أو حتى الفنية بصفة عامة ، إن الروائي – وهو يقدم على فعل الكتابة - إنما يعبر عن موقفه من العالم ، وينطلق من رؤى يسعى من خلالها إلى محاورة ذلك العالم ، معبرا بذلك عن حلمه في إنشاء عالم مغاير يجسد رؤيته ورؤياه، ويتجسد- قبل كل شيء- في كلماته ، وعندما تتعدد أنماط كتاباته،ونصوصه وتتنوع فان تلك الرؤى ووجهات النظر تتوزعها تلك النصوص ، والكتابات بوصفها عالما متكاملا من الأفكار، والأحلام ، ولأنها كذلك ، فان الباحث عن تلك الأفكار، والرؤى ، والساعي إلى معرفة ذلك العالم لابد له من إن يقوم بعملية مداخلة بين تلك النصوص القصصية ، لتكون- في النتيجة - فضاءات/مواطن التقاطع هي التي تشكل العالم الروائي،وغير الروائي للكاتب علي السباعي الفضاءات التي تتقاطع من خلالها نصوص الكاتب لاتقتصر فقط على الموضوعات والأفكار، والرؤى التي تعبر عن هاجسه ، وموقفه من العالم - وان كانت أبرزها- بل تتعداها إلى اللغة ، والشخصيات، وإنشاء الصورة ، وبناء النص ايضا٠

وقد ارتأى البحث الدخول إلى عالم علي السباعي القصصي لمعرفة نصوصه القصصية ودلالاتها من خلال الكشف عن ابرز عناصر القصة من عنوان ، والزمان ، والحدث ، ولغة الحوار،والشخصية ،على الرغم من أن الكاتب علي السباعي إنما ينتج نصا واحدا جنينا مهما تعددت نصوصه ،وتنوعت ويرى البحث كذلك أن هذا النص الواحد ليس هو النص الأول الذي يكتبه،وإنما هو خلاصة النصوص التي كتبها،انه كامن في أعماق ذهنه، وتتوالد عنه النصوص عندما يراد لها أن تولد ، وليس النص الأول نفسه إلا منبثقا عن ذلك الجنين القابع هناك داخل الذهن،ولذلك كان لابد من معرفة هذا النص الذي كتبه علي السباعي المتشكل من مجموعة نصوصه الإبداعية ، والنقدية من خلال استكشاف المحاور التي تمفصلت هي ذاتها،ثم تمفصلت من حولها ،ومن خلالها نصوص الكاتب،وكذلك تأطير الشخصية التي جسدت رؤاه،واللغة التي عبرت بها تلك الشخصية عن تلك الرؤى، من خلال البناء النصي الذي احتوى كل ذلك وصيره عالما متكاملا أساسه الكلمة، نقول إننا من خلال استنطاق النصوص القصصية قد سلطنا الضوء على قاص من جيل التسعينيات،لكنه وليد ثلاث حروب شرسة،وحصار قاس،واحتلال ،ولم يعرف على الساحة الأدبية،وتعد هذه الدراسة النقدية الأكاديمية الأولى التي تدرس قاصا من مدينة الناصرية ،هو القاص علي السباعي، ومجموعته القصصية البكر إيقاعات الزمن الراقص،التي طبعت في سوريا،وذلك لعدة أسباب منها:

١- يلجا القاص علي السباعي إلى الطبقات الفقيرة في نصوصه القصصية،لأنه يؤمن أن الأدب هو صوت الفقراء،وهو المرآة التي تعكس همومهم،وأفراحهم،ومآسيهم،وطموحاتهم أما الأدب الذي لا يروى بصوت الفقراء فهو إما أدب دعائي،أو أدب البرج العاجي،الذي يترفع عن الخوض في مآسي الفقراء٠

٢- تعني مدينة الناصرية للقاص علي السباعي : المهد، والحلم،ففيها ولد،وفيها تصاعدت أحلامه،بتغير حياة شخصياته القصصية،وتدور أحداث اغلب قصصه في أجوائها،ولم تبتعد جغرافيتها ما عدا بعض قصصه التي تدور أحداثها

في بغداد،وأما روايتاه المخطوطتان فتدور أحداثهما في مدينة الناصرية٠

٣- ونستطيع القول إن علي السباعي لجأ إلى تدعيم نصوصه القصصية،والروائية بتراثنا الثر،محافظا على تراثنا ألشفاهي من الاندثار، أو النسيان٠

وأخيرا نقول إن هذه الأسباب ،وغيرها جعلتنا نختاره للدراسة،والبحث،أتمنى من الله سبحانه وتعالى أن تنال هذه الدراسة الرضا والقبول٠

مقترب أول: العنوان:- لقد تنبه كتاب القصة إلى خطورة العنوان في البناء الفني،فراحوا يتأنقون في صياغته،واختياره استجابة لوصايا نقادهم، حتى أنهم استهلكوا في صياغته،واختياره ضعف الوقت الذي استهلكوه في كتابة قصصهم، ذلك لأن عملية اختيار العنوان القصصي أو الروائي ليس بالعمل اليسير،وان من يكتشف عنوانا لعمله القصصي ، يكون كأرخميدس الذي صاح صيحته الشهيرة:وجدتها وجدتها (يوريكا، يوريكا) عندما اكتشف قانون الطفو الفيزياوي، إنها لحظة تنوير تلك التي يكتشف فيها القاص عنوانا لقصته أو روايته،لأنه في الحقيقة يكتشف عالمه القصصي، أو الروائي نفسه، وعلى نحو عام أن العنوانات القصصية غالبا ما تلخص فكرة العمل القصصي نفسه،ويذكر النقاد بهذا الخصوص أنماطا من العنوانات،مثل العنوان الفلسفي كـ(دروب الحرية) لسارتر، والعنوان التاريخي كـ (كفاح طيبة) لنجيب محفوظ ،والعنوان السياسي كـ (اليد والأرض والماء) لذنون أيوب، الذي أعلن عن إيمانه بقيمة اليد، والعمل في الإنتاج الزراعي ، وهو الموضوع الذي تدور حوله الرواية ، وهناك عنوانات أمسكت بأحد عناصر السرد الرئيسة - الحدث، والزمن، والمكان، والشخصيات- في إشارة إلى هيمنة هذا العنصر على العناصر الأخرى في ذلك العمل السردي ، كـ (زقاق المدق،وخان الخليلي) لنجيب محفوظ كمثالين عن العنوان المكاني،ومثال العنوان الزمني (ألف ليلة وليلة) الذي هو عنوان يشير إلى هيمنة العدد ودلالته،والألف كما هو معلوم عدد قال عنه العرب ليس هناك من يتمكن من إنهائه، فكيف إذا زيد الألف واحدا؟ هذا هو على وجه التحديد ما أرادته شهرزاد من شهريار لتغير مما يقتنع به، ومن ثم تنفذ بنات جنسها من بطشه، ويرد هنا عنوان جيمس جويس (يولسيس) بوصفه مثالا لعنوان الشخصية، ومعلوم أن هذه الشخصية هي شخصية أسطورية استعارها الكاتب الايرلندي من ملحمتي هوميروس اللتين اتخذتا الأسلوب نفسه في العنونة (الإلياذة،والأوديسة)، ولعل من الثابت أن القصص السيكولوجي الذي هو قصص شخصيات في المقام الأول،لذلك يغلب حضور الشخصيات على عنواناته ، ويرد هنا كذلك عنوان ابن المقفع (كليلة ودمنة) بوصفه أنموذجا لعنوان الشخصية، أما عنوان الحدث فهو مزية لقصص الجريمة أو القصص البوليسي ، نظرا لهيمنة هذا العنصر على سائر عناصر البناء السردي فيه، وفي ضوء ما تقدم يتضح أن العنوان القصصي يأتي أما على عبارة لغوية ،أو رقما،وربما يأتيان معا، وأخيرا لابد لنا من الإشارة إلى أن كتاب القصة القصيرة يسلكون طريقين في اختيار عنوانات مجاميعهم القصصية هما: الاستعانة بعنوان إحدى القصص لجعلها العنوان الرئيس للمجموعة بأكملها،وهذه القصة أما أن تكون احدث زمنا أو أكثر قصص المجموعة تطورا من الجانب الفني،أو أشهرها ،أو أكثرها ذيوعا،أو أن عنوانها يتسم بعنصر جمالي أو دلالي يؤهله لأن يكون عنوانا للمجموعة برمتها،والطريق الثاني انصرافهم إلى عنوان آخر ينتزعونه من السياق العام للمجموعة القصصية، وهو ما فعله القاص علي السباعي عند اختياره عنوانات قصصه عن المجموعة القصصية الأولى هو إيقاعات الزمن الراقص،وكان الزمن-زمنها- هو زمن سقوط أمل العراقيين،أمل الإنسانية في حياة حرة كريمة،فقد كانت الإيقاعات راقصة لذلك الزمن العراقي الذي عشناه حروبا، وحصارات، ومؤامرات كان زمنا راقصا مثل ذلك الرجل المذبوح كما ورد في الشعر،وقد يرقص المذبوح من الم الذبح٠

بقي العنوان، قد يرتبط بالشخصية أو لا يرتبط تماما، فهناك عنوانات بعض القصص باسم أحدى شخصياتها،وقد يكون العنوان لا يحمل اسم شخصية من شخصيات القصة ٠ كما يبين إحجامه عن تقييد القارئ بعنوان ربما يوجه اهتمامه نحو مظهر من القصة دون آخر،اعتقادا منه أن العنوان يمثل جزءا حيويا من بنية النص إلى جانب كونه مفتاحا تأويليا،والعنوان في تركيبته التأويلية ينبئ عن علم مكتظ من العلامات ،والشفرات التي تتحول إلى دوائر تدور حول بعضها مثيرا عددا غير قليل من الدلالات،والبنى الإيحائية٠

عنوان المجموعة يظهر قاصرا على أقصوصته الأولى ،وليس قاسما مشتركا لها ، ووحدانية ـ القص- بوصفها كيانات ، تحتسب لصالح ـ الحكاء- مع تكامل الصور لترسيمها عملا إبداعيا (إنتاج مادي، وروحي)، وتطابق مجريات المتغيرات التي تحدث داخل المشاهد التصويرية سواء كانت فاعلة أو هامشية حقيقة كانت أو مفتعلة ، إن النص الذي يأسر القاص علي السباعي ،ويدفعه لخلقه، ورميه إلى ذائقة المتلقي هو النص المتماوج على حدة اللغة،وقسوة الصورة،والإيغال في تشظيات النفس الإنسانية،هذه الركائز الثلاث هي ما يستطيع مطالع مجموعة إيقاعات الزمن الراقص الوقوف على أثافيها ليخرج باعتقاد أن القاص يحتفظ بخزين وفير من القدرة على السرد،واقتناص الموضوع بيسر،وعرض النص بما قد لا يريح المتلقي،ويترك في نفس القارئ فسحة للابتهاج،نص السباعي هو نص الشفرة التي لا تترك ألما بل تصنع جرحا يحتاج القارئ لوقت غير قصير كي يشفى من صراخه، نستنج مما تقدم أن عنوان المجموعة القصصية للقاص علي السباعي إيقاعات الزمن الراقص تعطينا دلالات نقدية سيميائية تدل على مضامين المجموعة القصصية،والقاص،ومن خلال الترسيمة السيميائية الآتية:

إيقاعات	الزمن	الراقص
راقصة	زمنها	كان
لذلك الزمن	هو زمن السقوط	زمنا
العراقي	أمل	راقصا
الذي عشناها	العراقيين	مثل
حروبا	أمل الأسنانية	ذلك
حصارات	في حياة	الرجل
مؤامرات	حرة كريمة	المذبوح

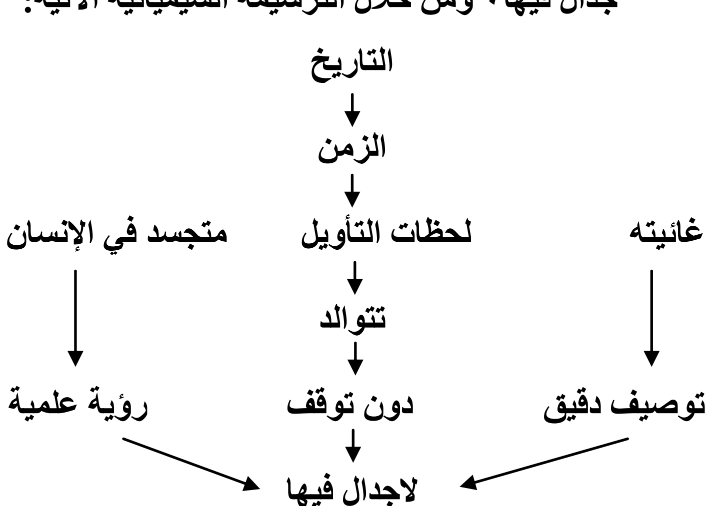
حدة اللغة	قسوة الصورة	الإيغال في تشظيات النفس الإنسانية

القاص

يحتفظ بخزين وفير	القدرة على السرد	اقتناص الموضوع بيسر

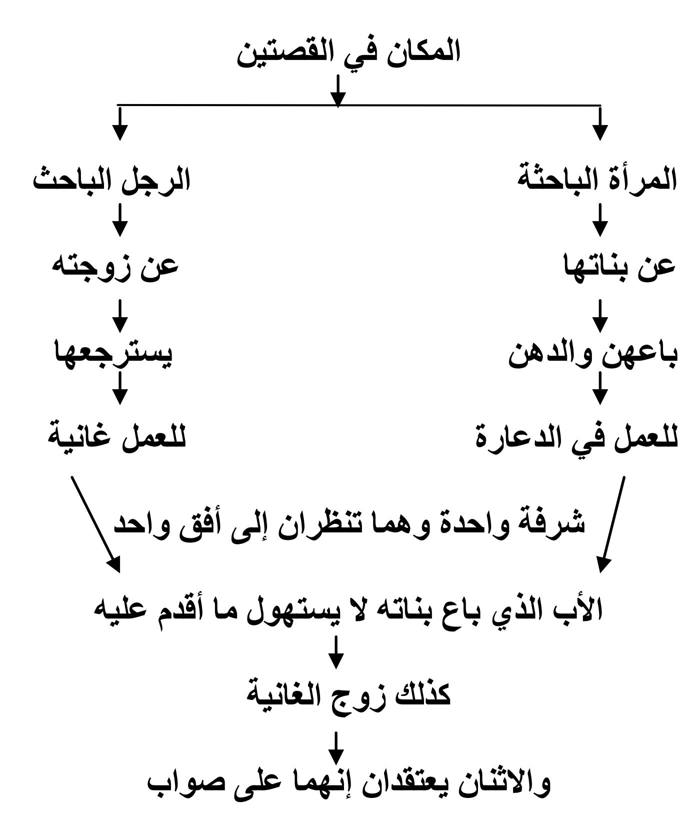
مقترب ثان الزمان:- لابد من الإشارة أولا إلى أن عزل البنيوية النص،وعلى وجه خاص النص السردي عن محيطه الخارجي،أو سياقه قد أفضى إلى اكتشاف الأنساق البنائية التي ينتظم فيها الزمن السردي،ذلك لأن حاله حال العناصر السردية الأخرى ليس سوى نسق لغوي، ولعل أفضل ما قدمه الشكلانيون الروس لهذه المقاربة النقدية،وبالتحديد توماشفسكي هو تميزه بين المتن،والمبنى الحكائيين،فالمتن الحكائي هو المادة الأولية الخام للقص ،أو السرد،أما المبنى الحكائي فهو إعادة صياغة تلك المادة في ضوء رؤية الكاتب،وايدولوجيته، وبعبارة أخرى إن الزمن الخطي الذي نلمسه في المتن الحكائي ستجري عليه تعديلات تتضمن تقديم، وتأخير، وقفزات، وتوقفات، وهذا ما وقفت عنده مقاربة جيرار جنيت الشهيرة في هذا المجال الواردة في كتابه خطاب الحكي، إذ يرى- جنيت - أن زمن الحكاية يرصد عبر ثلاثة مستويات:الترتيب،ويتضمن استباق الأحداث،واسترجاعها،والتكرار أو التواتر ويتضمن المفرد ،والمكرر،والمؤلف،فضلا عن الديمومة أو السرعة والزمن هو العلامة الدالة على مرور الوقائع اليومية، إذ لايمكن قياسه من خلال الذهن المجرد وحده،بل يمكن استيعابه من خلال الوعي،والإحساس بحركته المتنامية، ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص ،فإذا كان الأدب يعد فنا زمنيا-إذا صنفنا الفنون إلى زمانية،ومكانية- فان القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، إن مكانة الزمن في الرواية،وسيطرته المحتملة على بناء القصص لها تاريخ طويل، لكن تدخل الزمن بشكل غامر قد جاء عندما نشر مارسيل بروست روايته (البحث عن الزمن المفقود) حيث كان الزمن موضوعا،ووسيلة في آن معا،وحيث لم يسند أي تسلسل زمني سوى ما تسيطر عليه حركة الذهن،والإرادة، وقد تناول القاص علي السباعي في مجموعته البكر إيقاعات الزمن الراقص،الزمن بشكل واضح،وكبير من خلال قصته إيقاعات الزمن الراقص إذ يخضع الزمن فيها إلى معيار نسبي ليس له ملامح أو تأثير فاعل- بل هاجس وجودي يقع على هامش القص-على الرغم من أن حكايته الأولى توحي بان للزمن قسطا وافرا من مساحة القص لان الأستاذ كان يتحدث عن التاريخ،والتاريخ يفترض وجود زخم زمني

متحرك، مؤطر،منفلت ، ووفق متطلبات الحدث ، وان لـه خواتم،ونهايات،وامتدادات أيضا فنراه يسرد لنا قصته الأولى :((هكذا هو التاريخ – ديناميكية الحركة التي تتولد من السكون،وفي صمت كنت أتمعن في كلام الدكتور المحاضر ،وهو لا يزال مستمرا بإلقاء محاضرته،إما أن يأكلنا النظام الدولي الجديد أو نأكله-قد يكون هذا مبهما،أصم عقيما للوهلة الأولى فلابد أن يحدث تغيير جاء في الماضي ا لاسكندر المقدوني أكل العالم-فأكله التاريخ،جاءت حقبة الحربين أيضا ابتلعهما التاريخ إذن ستبدأ عقارب الساعة بالتراجع من الرقم الأعلى إلى الصفر عكس المعهود)) ، لكننا نرى أن أستاذ التاريخ ،وهو يتحدث عن النظام الدولي الجديد العولمة، والحرب، والصراع الأيدلوجي ، ونابليون٠٠٠ يشير إلى تلامذته هاتفا بهم : انتم التاريخ،وبهذه الكيفية،لحظات التأويل،يتحول الزمن من غائيته إلى متجسد في الإنسان- ليس مفهوما بايلوجيا ينقطع عند الموت- بل حالة تتوالد دون توقف،وذلك بحق توصيف دقيق،ورؤية علمية لا جدال فيها٠ ومن خلال الترسيمة السيميائية الآتية:



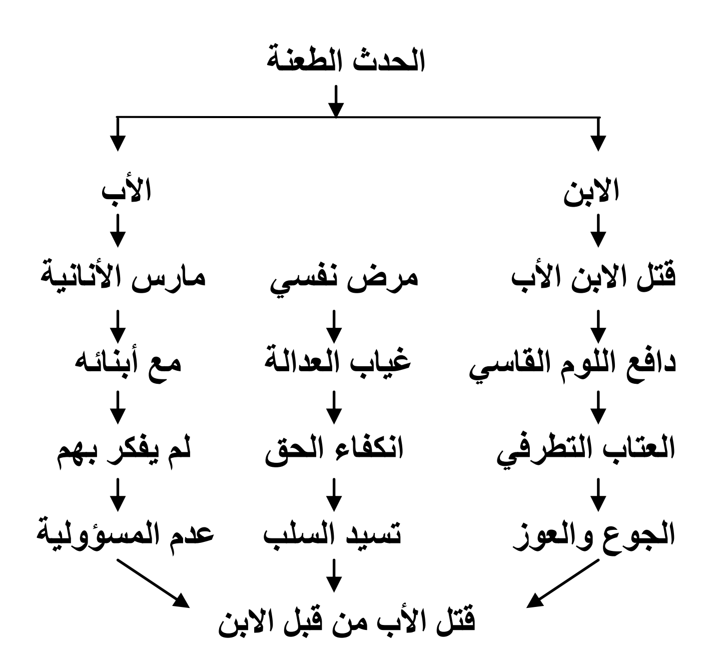
<u>مقترب ثالث المكان:-</u> ظلت عملية سرد الوقائع لا تبدأ إلا بعد تصوير الإطار الذي تتم فيه هذه الوقائع شائعة،ولزمن طويل في القصص التقليدي،أي وصف المكان،وتحديد موقعه،ووصف الزمان،وتحديده،والتجديد الذي عرفته الكتابة الروائية،وقد جعل منها كما يقول ريكاردو مغامرة الكتابة أكثر مما هي كتابة مغامرة- جعل أيضا من مغامرات الأشياء الموصوفة مغامرات وصف لذا فان وصف الأمكنة،والأشخاص،والأشياء،لايقل أهمية عن سرد الأحداث والأفعال،وتختلف حاجة الكاتب،وهو يصف الخلفيات الخاصة لشخصياته، وأحداثه إذ قد يحتاج في بعض الأحيان إلى وصف خلفية موسعة،أو يركز في أحيان أخرى على جزئيات صغيرة،وهذا كله يستلزم معرفة الكاتب لبيئته التي يصفها حتى يحقق أهدافه من هذا الوصف في عمله فالإحساس بالمكان لدى الكاتب،وفي تعبيره عنه يفترض أن يجعل القارئ يحس بالانطباع،والنكهة،والأصوات والجو المألوف الخاص به،وان يستطيع مراقبة الشخصية في عملها،وفي حياتها وان يرى ما تراه الشخصية في عملها،وفي حياتها،وان يرى ما تراه الشخصية من وجهة نظرها ،وان يحس ما تحس به تجاه هذا المكان، والمكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني،والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة،لبناء الروح للتراكيب المعقدة،والخفية لصياغة المشروع الإنساني، ويعيش المكان العراقي واحدة من لحظات وجوده المؤثرة،لحظة امتدت عقودا من التراجع والاندحار،وهاهي تصعد إلى الذروة غير المأمولة للحدث،مدونة على مشهد الخراب الواسع كلمتها القاهرة، ساعية لتفكيك ما ينطوي عليه هذا المكان من علاقات إنسانية تشكلت عبره ، ووجدت ملاذها فيه،مثلما تشكل،بدوره،عبرها،ووجد مأواه فيها،ليغتني مع كل علاقة إنسانية جديدة تنشأ في ظلاله،ويتشرب بما لاينتهي من المعاني،والدلالات مسقطا عنه شبهة الحيادية،والجمود، ولقد أدرك الإنسان منذ القدم الأهمية المتميزة للمكان،وعلاقته بوجوده،وكان لفكرة المكان أثر أساسي في الفكر الإنساني قديما،وحديثا،وتطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المحيط به، ويبدو أن المكان يأخذ حظه الأوفر في المجموعة القصصية إيقاعات الزمن الراقص لعلي السباعي،بوصفه عنصرا رئيسا يعزز المستوى الجمالي- مبيحا للشخوص حرية الاتساع،والحركة دون موانع،مشددا من كينونته بين طيات المسرودات على شكل لقطات تحاكي آلة تصوير سيمية تتناوب على وفق سيناريو معد بشكل جيد ما بين لقطة كبيرة/بعيدة/جامعة/لقطة الطائر/محتوية للمشاهد التصويرية بتفاصيل متنوعة،ففي قصته عرس في مقبرة-نجد المرأة التي تلتقي بالحارس تخبره أنها تبحث عن بناتها

اللواتي باعهن والدهن إلى بيوت الدعارة بينما يقاتل الرجل في بندقية الحاج مغني أبناءه ليسترجع زوجته التي خطفوها،كونها امرأة تحوم حولها الشبهات،وأنها لا تنتمي للعائلة،والعشيرة بأي وشيجة: ((لقد زوجني أهلي عنوة،وانأ بعد بنت في الرابعة عشرة من عمري،لشخص يدعي بأنه تاجر أنجبت له خمس بنات،باعهن زوجي لأحد بيوت الدعارة لقد كان قوادا انتهكتني كلماتها،رحت أطوف صارخا بغابة القبور الصماء،أصرخ محفزا كل الموتى على – النهوض- من سباتهم الأزلي،تشاركني تاجية الصراخ،والطواف بين القبور تبكي بناتها،وحظها،وألمها الذي زعزع كياني،مزق يقيني بالحياة،أمسكتها من يدها مهدئا،داهمني منظر الدموع السابحة في الكحل الأسود،قلت لها:اجلبي طبولك،دقي،اقرعي عليها إيقاعا يوقظ الموتى،فهم أصدقاء اليوم٠٠ دعي أصابعك تضاجع طبول الفرحة))، ونجد في قصته بندقية الحاج مغني عكس قول الأمام علي ع(أولادكم خلقوا لزمان غير زمانكم) إذ يشرع الأب بإعادة زوجته المخطوفة،والسيئة السمعة،ويتناسى العرف الاجتماعي في مجتمع القرية الذي يرفض المرأة(الخطيئة) بل يحكم عليها بالموت ،فنجد الأبناء متمسكين بهذا العرف،لأنهم ضمن دائرة التكوين الاجتماعي الذي يرتكز عليه مجتمع القرية القبلي،ويصل الاحتدام إلى مسك البندقية،ومواجهة الأولاد لأبيهم لإنقاذ سمعة العائلة في وسط مجتمع الريف المحافظ،لكن لم تطلق رصاصة واحدة من البنادق،ليعلن انتصار العقل،والحكمة،واستحضار الموروث،والتمسك به،سواء كان موروثا اجتماعيا،أو دينيا ،وهذا وعي من القاص علي السباعي يحسب باتجاه ايجابي في كتابة القصة القصيرة،وهذا الإيجاب الذي ابعد لغة الرصاص،وحل محلها لغة الحوار،وانتصاره بين العائلة له مجد للقصة القصيرة ((أراد أن يعبر عن اختطاف زوجته بالفعل عقد عزمه على أخذها بالقوة،بهذا ساقته خطواته إلى منزله ليأخذ معه بندقيته التي رافقته في حروبه كلها،امسكها بقبضتيه القويتين،ضغط بشدة عليها فشعر كأنه مارد باستطاعته إن يقاتل جيشا عصريا لوحده،فيما مضى خاض معارك عديدة دفاعا عن القرية-عن أرضه-عن ماله،أما الآن وقد شارف على السبعين،فمعركته هذه إثبات وجوده،معركة مع ذاته،وليس مع أولاده،معركة تجعله يرفض كل قيد-كل شرط-كل ما بإمكانه أن يمس وجوده))إن القاص لم يكن بعيدا عن هذه الأجواء،فقد عاش بعضها،وسمع بعضها الآخر،وسبر غورا سيكولوجيا في نفسية الفرد،ولم يتركه سائبا،إذ لابد له إن يدخل ضمن أدواته التي يصرفها عنه بوصفه فردا من الريف، ومن خلال القصتين نجد القاص علي السباعي يسهب في وصف المكان منذ اللحظة الأولى ، من خلال الترسيمة السيميائية الآتية:



<u>مقترب رابع الحدث:-</u> الحوادث وهي موضوع القصة أو الوقائع الجزئية التي يحاول الكاتب سردها،أو التي تدور حولها الحكاية،وهي تتشكل من خلال ملاحظات الكاتب،ومشاهداته،وتجاربه اليومية،وانتقاء ما يثير اندهاشه،وما يرى فيه أهمية خاصة تصلح للموضوعات القصصية، والقصاص الجيد هو الذي لم يكتف بالسماع، والقراءة،والمشاهدة،وإنما يعمل على سبر أغوار النفوس الإنسانية،وكشف أعماقها،والتعرف على ما يدور فيها،فهو إذا ما التقط برؤيته الثاقبة الأحداث التي تثير اهتمامه،وكشف بعض الأمور التي تزيد من تجربته اختزنها إلى وقت الحاجة،وساعة النضج، والمخاض ، وللإحداث أثر

كبير في أهمية القصة،ونجاحها،ولكن بشرط استعمال عنصر التشويق بصورة حسنة،ذلك الذي يعد أبرز وسائل تسيير الأحداث ،وإدارتها،فهو-لو أحسن استعماله- يتمكن من إثارة اهتمام القارئ ،وشده إلى القصة ،وقد لاحظ فورستر هذا العنصر،وأثره فيما قامت به شهرزاد إزاء زوجها السفاح شهريار فقال وقد نجحت شهرزاد من سوء مصيرها،لأنها عرفت كيف تحسن استعمال سلاح التشويق،تلك الأداة الوحيدة في الأدب التي لها سلطان على الطغاة المتوحشين-فهي لم- تبق على قيد الحياة إلا لأنها استطاعت أن تجعل الملك يتساءل دائما، ماذا سيحدث بعد ذلك؟وفي كل مرة تدركها شمس الصباح فتتوقف في منتصف الجملة تاركة إياه يحملق فيها كالمذهول، ولا يختلف نص الطعنة للقاص علي السباعي ،وهو يطرح حدثا قد يبدو غريبا،لكن حدوثه قد يأتي أيضا مقبولا في حالة النظر إلى جوهر الحالة،فقتل الابن لأبيه جاء بدافع اللوم القاسي،والعتاب التطرفي،لان الأب مارس الأنانية مع أبنائه،فلا هو فكر بهم،ولا هم ارتضوا شناعة فعل يرميهم في غياهب شظف العيش،فعندما يغيب التكافل،وتتلاشى المسؤوليات حتى ليغدو المرء لا يفكر إلا بنفسه،تنبجس حالة اجتماعية مرضية تتفشى فيروساتها في جسد المجتمع فيطاح بهيبته،ويعلن تبعثره،ويغدو من العسير تلافيه،وفي حالة سلوكية مدانة تجد بيئتها في حالة غياب العدالة،وانكفاء الحق ،وتسيد السلب،وتقدمه على الإيجاب، ((ماذا حصل؟ ضاع سؤالهم،اثر مشاهدتهم: رجلا أسود البشرة،عمره نيف وخمسون،مسجى على الأرض الأسمنتية، والدماء تسيل من عنقه المخروق بخنجر يماني مقبضه من عاج،صرخت العجوز منبهة مستغيثة:أمسكوه... أمسكوا بقاتل أبيه... ي... و... ي... ل... ي...،تقادحت الغيوم،اثر طعنها بصرخة المرأة المدوية،أمسكوا بالشاب ذي البشرة السوداء،عض شفته المتهدلة السفلى بمرارة،تأوه،وعيناه حمراوان تحدقان في عيني أمه العجوز تساءل أحد الشيوخ:ماذا حصل غامت عيناها بسحابة من الدموع،فأمطر لسانها بدل عيونها كلمات مؤلمة لقد ٠٠ وجعا)) ، ومن خلال الترسيمة السيميائية الآتية يتضح الحدث في قصة الطعنة:



استعمل القاص علي السباعي الموروث بشكل جديد،إذ أدمجت الأساطير ،والحكايات الشعبية، وأبطالها في نسيج الإحداث الواقعية لقصصه،فكان هذا أسلوبا جديدا لم تتطرق إليه القصة العراقية إلا نادرا،كما في نصوص المبدع الكبير الراحل جليل القيسي،والراحل الفذ محمود جنداري،كما في نص رحلة الشاطر كلكامش إلى دار السلام إن ملحمة كلكامش،قصة فولكلورية سومرية، جميل نصها،ومعانيها،فيها صور، وأجواء من الخيال السامي الخصب للبابليين، وقد نظمت شعرا في نحو ثلاثة آلاف بيت من القرن الثامن عشر ،والقرن الثاني عشر قبل الميلاد،وما يهم القاص علي السباعي من ملحمة كلكامش ما تركته من آثار مباشرة على روايات العهد القديم الدينية، واليك أمثلة:

١- قصة نوح ، والطوفان العظيم ، والتشابه واضح بين الرغبة في القضاء على الجنس البشري،الذي اخطأ في حق أسياده الإله ،وبين غضب الله على النبي نوح.

٢- سقوط الإنسان حينما أغوت شمخة انكيدو الإنسان الأول،وجعلته رجلا عاديا،يعرف الخير من الشر.

٣- ثمرة الشجرة المحرمة،ونبتة العودة إلى الشباب في ضياعها،كلاهما يجعلان الإنسان مآله إلى الفناء.

٤-الجبروت،والبطولة في شمشون الجبارهي صدى لشخصية كلكامش.

بعد ذلك تبدأ الشخصية الرئيسة كلكامش بسرد قصته مع التنبيه إلى طريقة سرد القصة ،سأقص عليكم ما رأيت ،وما شعرت به،وتبدأ بالكشف عن طبيعتها المضطهدة،والخائفة،والمستلبة،وما كانت شخصية كلكامش المضطربة في النص الأصلي تتحرك باتجاه الفعل،فان كلكامش دار السلام يحركه الاضطهاد باتجاه الخمول،وألا فعل ((لقد أنفقت جل وقتي وأنا في رد العلل،ولم أكن أبدا فعلا)) وبهذه العلاقة المتضادة في استعمال الرمز ،يكشف لنا القاص ما يعانيه الإنسان العراقي((البطل المفترض أن يهزم الموت،ويعود بعشبة الخلود)) من سلب صفاته الأصلية ،فهو إنسان يعيش تحت وطأة الخوف من قناص الجندي الأمريكي المسددة إلى قلبه،ويدفن رأسه في الرمل كالنعامة،كلكامش المنبوذ،والمتهم بالإرهاب من قبل أبناء وطنه٠ويتضح ذلك من خلال الترسيمة السيميائية الآتية:

قصة الشاطر كلكامش

قصة نوح والطوفان	التشابه واضح	الرغبة في القضاء على الجنس البشري
سقوط الإنسان الطاغي	بفعل الإغواء	الإنسان الطيب انكيدو
الشجرة المحرمة العشبة	العودة إلى الشباب	ضياعها يعني تحول الإنسان إلى الفناء
الجبروت والطغيان كلكامش	البطولة	شخصية شمشون

يكشف لنا القاص ما يعانيه الإنسان العراقي

من سلب لصفاته الأصلية

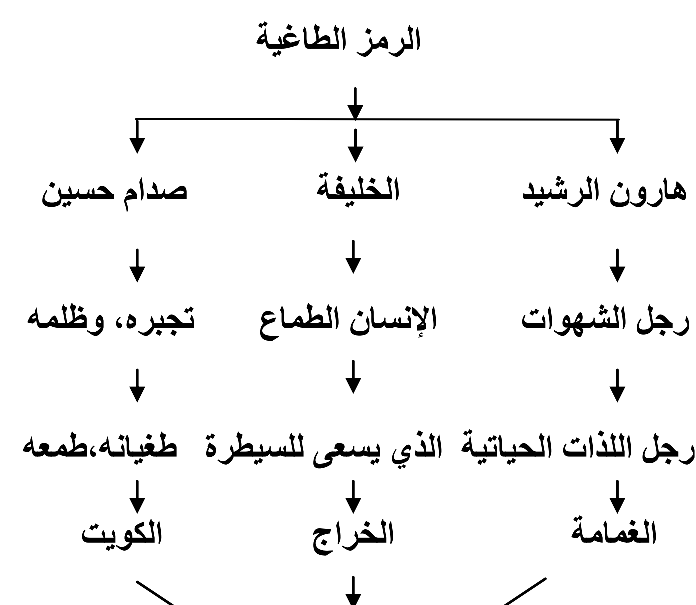
فهو إنسان يعيش تحت وطأة

الخوف

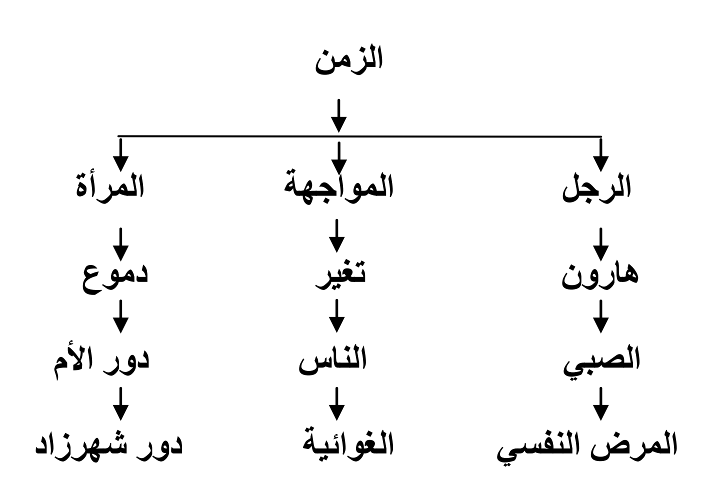
نستنتج مما تقدم أن كلكامش قد أصبح بطلا تاريخيا في مملكة أورك ،أو اريك في التوراة ،وحاليا الوركاء ،انه الملك الخامس من سلالة أوروك الأولى، بحث عن عشبة الخلود،وقد بين لنا القاص السباعي في قصته أنفة الذكر بان من الواجب على الإنسان العراقي المعاصر أن يبحث عن خلاصه بالمعرفة،فهي عشبته للخلاص من كل ما يحيق به من صراعات على خيراته٠

<u>مقترب خامس لغة الحوار:-</u> الحوار هو الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر، كما أن الحوار في القصة يتجه صعودا أو هبوطا نحو خطابات الآخرين في إطار ما تطرحه مجموعات الخطابات من علاقات اجتماعية،ورؤياوية،وخصائص أسلوبية متنوعة،ومن هنا تصبح لغة السرد في الحوار تتسم بحركة الأنا،والآخر في آن داخل التشكيلات الحوارية،إن الحوار لا يرقى بنفسه ،ولا يضع مؤشرا بنفسه،وإنما من خلال اصطراعه مع صوت الآخر قربا أو بعدا، لكل قصة كتبها القاص علي السباعي ثمة حوارات،والحوار فيها عنصر مهم من عناصرها،فحواراتنا تشيع ثقافة السلام ،،تلك هي رسالة القاص علي السباعي في اغلب نصوصه القصصية،إذ تتضمن حوارات تشيع ثقافة المحبة،ماعدا بعضها إذ كانت الأحداث يسردها رواي القصة،وقد استعمل الرموز التاريخية ، والأسطورية ، والدينية ، والشعبية في القصة،ولو استنطقنا قصة الخيول المتعبة لم تصل بعد،تتناول رمز هارون الرشيد،وهو الخليفة القائل مخاطبا غمامة أينما تمطري فخراجك عائد لي،وهو رمز للإنسان الطماع،وليس الطموح،ذلك الإنسان الذي يسعى للسيطرة على أوسع الأرض،وأكثر الناس ليكونوا رعاياه المستعبدين،وان لم يكن هارون الرشيد طاغية بل كان رجل شهوات،ولذات حياتية في إسراف شديد يشبه إلى حد كبير بصفة طمعه،واستغلاله الناس بالرئيس المقبور صدام حسين،الذي كان معروفا بتجبره، وظلمه، وطغيانه، وطمعه، ونزعته لتوسيع مدى سيطرته كما فعل مع الشقيقة الكويت التي أرادها أن تكون في منطقة خراجه كما أراد هارون الرشيد أن تكون الأرض التي تسقط عليها الغمامة في منطقة خراجه وقد تجسد ذلك عند القاص علي السباعي في قصته أنفة الذكر، إذ نجد لغة الحوار قد عبرت تعبيرا رائعا من خلال النص التالي:((لا تقاطعيني،فأنا لم أنه كلامي بعد،قالها هارون الرشيد غاضبا،نظر

كمن يتوجس خيفة بعيني دموع السوداوين،ظنت دموع بان عاصفة من الغضب آتية في الطريق،إذ كان يتناهى إلى مسمعها صوت رياح عاتية،الشمس لأول مرة تراها دونما الق،بادرها الرشيد قائلا-تغير الزمن يادموع!وتغير هارون،كا٠٠٠ قاطعته وفي عينيها صرخة احتجاج تصدر من أعماق أتعبها عزف موسيقى تتجول أصداؤها في جوف امتلأ بالأسى نعم تغير هارون،ظهر بدلا عنه ملايين الرجال الذين يدعون هارون)) ، ومن خلال الترسيمة السيميائية الآتية: نجد كيف جسد القاص الرمز بلغة الحوار،



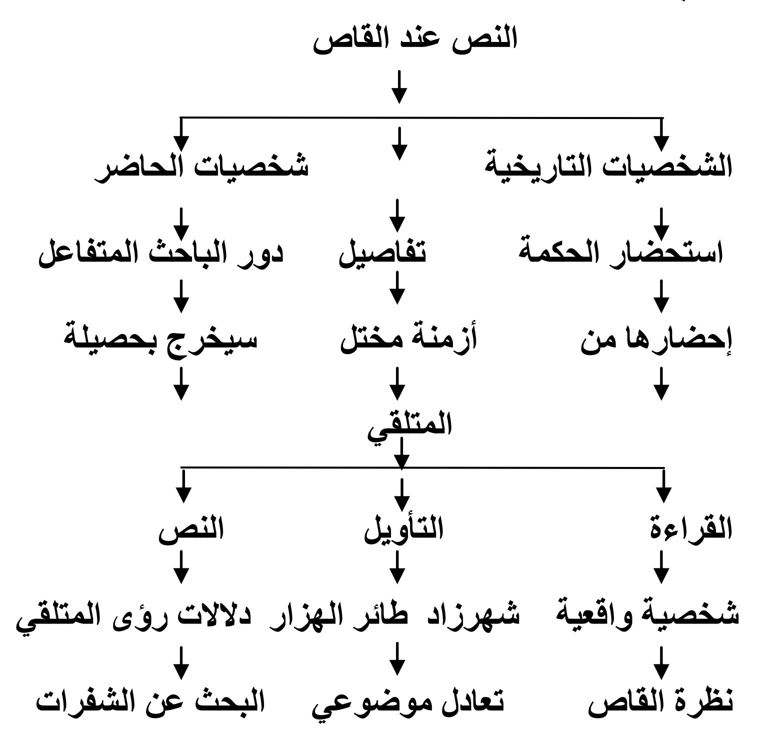
وهارون يتأسى على الزمن،وتغيره،والناس وتبدلها،لكن دموع الفتاة التي تقف بمواجهته بوصفها أنثى تأخذ دور الأم لتغدق حنانها على الصبي الشاكي،تتناص ودور شهرزاد في لعبتها الغوائية الخداعية لتقلل من جحافل همومه التي تحتشد بمواجهة سواتره النفسية الخاوية : ((ليس هارون وحده الذي تغير ،بل كل التقاليد، والعهود، والأحاسيس، والإنسان، والشجر، والأغصان،والسحابة،والمطر والسجان،والسجين آه كل العواطف تغيرت،حتى البحر تغير،والرشيد وسط ذلك كله يقف على الساحل وحيدا بلا مركب بعد أن رحلت كل المراكب)) ،ويتضح ذلك من خلال الترسيمة السيميائية الآتية:



إن النصيحة /الحكمة التي تلقيها دموع على مسامع الخليفة هي نفسها التي يلقيها الأمير الذي يدخل بعد وقت على الخليفة فغضب لسماعها،لكن الحقيقة تغضب غير المدركين لخواء العمر،وجدلية الحياة/الموت التي تدور عجلة الزمن لتبث الحكمة التي يتقبلها العقلاء،ويرفضها الحمقى:((مولاي إن حياتنا قصيرة،عندما يمر بنا مركب الزمن فلن يتوقف،ولا يعود يضحك بحزن قائلا،دموع انك حلوة كما الدنيا،يدخل حاجب الخليفة متمنطقا بسيفه،قال بعدما أدى تحية الولاء،مولاي هناك أمير ينتظر المثول بين يديك ،لكن يبادره الرشيد لكن ماذا،يجيب الحاجب متلعثما بكلماته مهابة لمولاه))

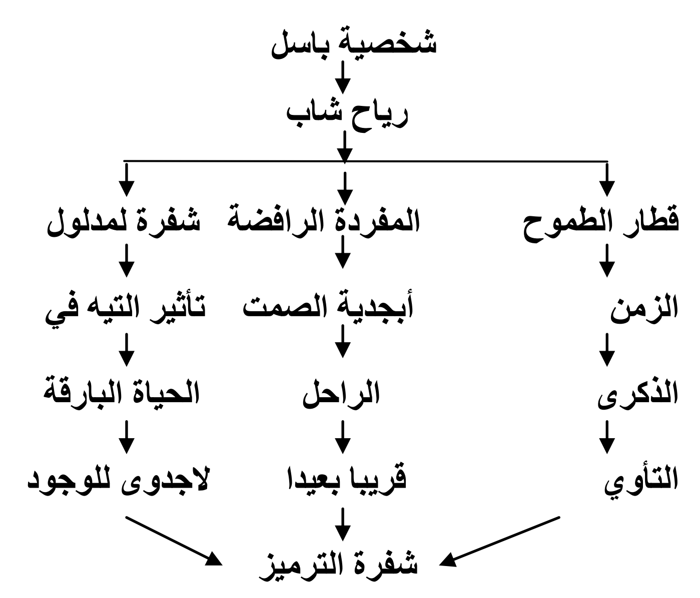
<u>مقترب سادس الشخصية:</u>- إذا كانت القصة لا تقوم إلا على أحداث فان الإحداث لا تجري دون شخصيات،والشخصية هي الإنسان أو الحيوان الذي يستخدم رمزا لشخصية إنسانية،لغاية من الغايات،وشخصية كل إنسان تتألف من عناصر أساسية هي: بيئته،ومولده،ومظهره العام، وسلوكه،وطعامه،ومنامه، وحبه،وكرهه،وما شابهها، ومن منا لم يعجب،وهو يقرأ قصة على قدر من الجودة،كيف استطاع القاص أن يبث الروح في شخصياتها،ويمنحها خصائصها المميزة على غفلة من قرائه،بحيث لا يستطيع المرء أن يحدد بسهولة أين،ومتى منحت الشخصية صفاتها المحددة،ورسختها في الذهن، إن الشخصية هي بمنزلة محور تتجسد المعاني فيه والأفكار التي تحيا بالأشخاص أو تحيا بها الأشخاص وسط مجموعة القيم الإنسانية التي يظهر فيها الوعي الفردي متفاعلا مع الوعي العام في مظهر من مظاهر التفاعل بحسب ما يهدف إليه الكاتب في نظرته للقيم،والمعايير الإنسانية،والشخصيات أيضا

تجسد القيم على اختلاف أنواعها في المجتمع،وتدل عليها،وتعمل على تفهمنا لها في إطار الإبداع الفني ، وحديثنا عن الشخصية في العمل القصصي يجرنا إلى الحديث عن ثلاثة نشاطات في التحليل الأدبي،النشاط الأول هو أن نحاول أن نفهم طبيعة،ونفسيتها،وخفاياها الشخصية في العمل القصصي،والنشاط الثاني أن نحاول فهم الأساليب الفنية التي يتبعها القاص ،والطرق التي يسلكها لعرض الشخصية وخلقها،وتصويرها في العمل القصصي لإقناع القارئ بحقيقتها،والنشاط الثالث هو أننا بوصفنا قراء مهتمون بمدى صدق هذه الشخصية وبمدى أيماننا بان القاص قدم شخصية يمكن أن نقتنع بها،ونصدق بوجودها،والنشاط الأخير يعني بالضرورة الحكم على الشخصية القصصية من خلال العمل وحدة متكاملة،وكيفية نجاح القاص في أو إخفاقه تصوير شخوصه ضمن إطار العمل القصصي ٠ ومن خلال استنطاق قصة((طائر الهزار)) نجد النص الذي يريده القاص علي السباعي محمولا بالدلالات،لابد أن يأتي مستلا من تفاصيل سلوكيات اجتماعية ارتأى إحضارها من أزمنة مختلفة في العلائق، ومتفاوتة في التشابكات،فهو يستعين بالشخصيات التاريخية استحضارا للحكمة،ويتكئ على شخوص الحاضر معطيا إياها دور الباحث المتفاعل الذي سيخرج بحصيلة تتكرس مدلولات تسهم في فائدة البشرية في التعامل،والحكم ،انه يمنح المتلقي أبوابا متعددة مواربة للقراءة،والتأويل اعتمادا على كون النص كرة كريستالية تبث الدلالات التي تستنهض رؤى المتلقي فتثير فيه مهمة البحث عن الشفرات ، فهو يستعين بشهرزاد في نص طائر الهزار من يوم ولادتها الذي يتعادل موضوعيا ، وسقوط النيزك من رحم السماء لتحدث طائر الهزار الذي يسرق رغبة حديثها ليمنحها- أي الرغبة- له فيروح يستطرد بكلام يفضح غزلا،هي التي أرادت نفسها أن تبوح له:((سقط نيزك على الأرض،تناثرت أحجار فوق أمواج النهر كأنها النذور تلقى فوق رأس العروس،مويجات النهر امتطت أحداها الأخرى آنئذ – انطلقت زغاريد الفرح، حينها طبع النيزك فوق خد الأرض قبلة من الم،شوق،لحظة ابتسامة امرأة حال ولادتها طفلا جميلا بصرخات الطفل،وبكاء الأم تولد النجوم من رحم السماء بسقوط النيزك ولدت شهرزاد ،تجلس شهرزاد على ضفة النهر،يتراقص القصب سعيدا بمغازلته أشجار الصفصاف الفتية،يحضر طائر الهزار إلى ضفاف المواويل الجنوبية،يحييها بصوته الموسيقي ٠ مرحبا شهرزاد،تبتسم شهرزاد لتبتسم معها الدنيا) ، وسيتضح ذلك من خلال الترسيمة السيميائية الآتية :



وباسل في نص رياح شاب يحمله قطار الطموح، أو الزمن،أو الذكرى شفيرة لمدلول يؤكد تأثير التيه في الحياة البارقة على لا جدوى الوجود ((صوت القطار،والريح الهائجة تتصدى بعنف للقطار، وللزمن معا،فيسمع صليلها وكأنه يعيش بدوافع تنبع من إصرار يقاوم ساعة،وأخرى يندفع نحو سكون الليل،سكون ذلك العالم الصعب الذي يهابه الصغار بالتحديد،وله طعم الشهد،وحلاوته كحلاوة الطفولة،وهي تبتسم للحياة بملء شدقيها، فسرقته من هذه اللحظات الممتعة طرقات أخرى يتذكرها الآن جيدا))، يمنحنا السكون نقيض الصليل أوالصليل،المفردة الرافضة لأبجدية الصمت تصورا بان الراحل يسير في هلام اللاهدف،وقد أقصته الذكرى،وتلبست عليه الأشياء،حتى أن نهاية النص تكبح نظرتنا إلى الراحل بعيدا، والمتأمل قريبا في بيت تفاجئه طرقات الباب التي ستفتح ليباغت الشاب بكبش ابيض شفيرة الترميز الذي ينأى الناص عن إيضاحه خشية التأويل الواضح الذي سيقود مؤكدا إلى الشراك المنصوبة في دربه اليومي، ((طرقات قوية،ومندفعة يكاد باب الدار

يتحطم من قوتها،فهرع باسل لفتح الباب وكأنه يعلم في دواخله بأن الطارق شخص يعرفه،فإذا بكبش أبيض ضخم يصارع الباب بقرنيه الكبيرين،فدخل إلى باحة المنزل،وبدأ بالثغاء))، وأخيرا نقول يحسن الناص السرد المختزل لإنتاج قصة قصيرة جدا مستلا الفحوى من نسيج الواقع٠ ويتضح ذلك من خلال الترسيمية السيميائية الآتية:



الهوامش

١- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا : سمير المرزوقي،وجميل شاكر:١٢ ٠
٢- دلالات النص الآخر في علم جبرا إبراهيم جبرا الروائي: ولآت محمد:٧٥ ٠
٣- ينظر المصدر نفسه:٧٥ ٠
٤- ينظر دلالات النص الآخر:٧٦ ٠
٥- إشكالية التلقي والتأويل: دراسة في الشعر العربي الحديث : د٠سامح الرواشدة :٩٦ ٠
٦- الرواية وصنعة كتابة الرواية:مقالات أدبية مترجمة : سامي محمد:٩٧ ٠
٧- النهايات المفتوحة : دراسة نقدية في فن أنطوان تشخوف القصصي:شاكر النابلسي:١١٤ ٠
٨- شعرية السرد في شعر احمد مطر:٩٣ ٠
٩- المصدر نفسه:٩٣ ٠
١٠- ثريا النص:مدخل لدراسة العنوان القصصي:محمود عبد الوهاب:٣٤ ٠
١١- شعرية السرد في شعر احمد مطر:٩٣ ٠
١٢- ثريا النص:٤٧ ٠
١٣- قصص الجريمة أنماطه وشروط كتابته:٥٠ر٠ف كيتنغ،ت زيد نعمان الكنعاني:٢٦ ٠
١٤- جريدة الصباح،ع ٢١٧٣ ،في ٢٠١١/٢/١٠ :١١ ٠
١٥- مقال للأستاذ شاكر رزيج،نشر في جريدة الصباح:١١ ٠
١٦- مقال للأستاذ زيد الشهيد،نشر في جريدة الصباح الجديد،في ٢٠٠٧/٣/٢٩ :٦ ٠
١٧- شعرية السرد في شعر احمد مطر:د٠ عبد الكريم ألسعيدي:٢٣٥ ٠
١٨- نظرية المنهج الشكلي:الشكلانيون الروس،ت: حسام الخطيب:١٨٠ ٠
١٩- تحليل الخطاب الروائي:سعيد يقطين:٧٦ ٠
٢٠- البناء الفني لرواية الحرب في العراق:عبد الله إبراهيم:١٧ ٠
٢١- قضايا القصة العراقية المعاصرة:٢٥٦ ٠
٢٢- بناء الرواية:سيزا احمد قاسم:٢٦ ٠
٢٣- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا:د٠ إبراهيم جنداري:٤٩ ٠
٢٤- الحبكة:إليزابيث دبل:ترجمة،عبد الواحد لؤلؤة:٨٠ ٠
٢٥- ينظر مقال الأستاذ شاكر رزيج:١١ ٠
٢٦- إيقاعات الزمن الراقص :علي السباعي:٦ ٠
٢٧- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا:١٨٤ ٠
٢٨- البيئة في القصة:وليد أبو بكر:٦٣ ٠
٢٩- إشكالية المكان في النص الأدبي:ياسين النصير،٠
٣٠- المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة:تحرير وتقديم:لؤي حمزة عباس:١١ ٠
٣١- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا:١٦٧ ٠
٣٢- ينظر مقال الأستاذ شاكر رزيج:١١ ٠
٣٣- إيقاعات الزمن الراقص:١٧ ٠
٣٤- مقال للأستاذ حسين الهلالي نشر في جريدة بنت الرافدين،في ٢٠١٠/١٢/١٦ :٩ ٠
٣٥- جريدة بنت الرافدين:٩ ٠
٣٦- محاضرات في النثر العربي الحديث:د٠ حاتم ألساعدي:٤١ ٠
٣٧- المصدر نفسه:٤١ ٠
٣٨- تذوق الأدب:د٠ محمود ذهني:١٤٥ ٠
٣٩- أركان القصة:فورستر،ترجمة حسن محمود:٢٥ ٠
٤٠- مقال للأستاذ زيد الشهيد،نشر في جريدة الصباح الجديد،٢٩ /٢٠٠٧/٣ :٦ ٠
٤١- إيقاعات الزمن الراقص:١٠٤ ٠
٤٢- جريدة الزمان،ع ٢٧٤٢ ،في ٢٠٠٧/٧/٩ :١١.
٤٣- إيقاعات الزمن الراقص:علي السباعي:٢٢ ٠
٤٤- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:د٠ عبد الناصر هلال:١٥٤ ٠
٤٥- المصدر نفسه:١٥٥ ٠
٤٦- إيقاعات الزمن الراقص:٢١ ٠
٤٧- إيقاعات الزمن الراقص:٢٢ ٠
٤٨- المصدر نفسه:٢٣ ٠
٤٩- محاضرات في النثر العربي الحديث:٤٣ ٠

٥٠- ينظر تقنيات تقديم الشخصية في الرواية العراقية: أثير عادل شواي:٥ .
٥١- بحوث في الرواية الجديدة:ميشال بوتور:٧٧ .
٥٢- النقد التطبيقي التحليلي:د. عدنان خالد عبد الله:٦٧ .
٥٣- مقال للأستاذ زيد الشهيد،نشر في جريدة الصباح الجديد:١١ .
٥٤- إيقاعات الزمن الراقص:٣٢ .
٥٥- جريدة الصباح الجديد:١١ .
٥٦- إيقاعات الزمن الراقص:١٠٠ .
٥٧- مقال للأستاذ زيد الشهيد:٦ .
٥٨- إيقاعات الزمن الراقص:١٠٠ .

المصادر والمراجع

- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر:د. عبد الناصر هلال،مركز الحضارة العربية،ط ١ ،القاهرة،٢٠٠٦ .
- أركان القصة :فور ستر:ترجمة حسن محمود،دار الكرنك،القاهرة ١٩٦٠ .
- إشكالية التلقي والتأويل:د. سامح الرواشدة،مطبعة جمعية عمال المطابع التعاونية،عمان،ط ١ ،٢٠٠٠ .
- إشكالية المكان في النص الأدبي:ياسين النصير،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٦ .
- إيقاعات الزمن الراقص:علي السباعي،من منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠٢ .
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق:عبد الله إبراهيم،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،١٩٨٨ .
- الحبكة:إليزابيث دبل:ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،دار الحرية للطباعة،بغداد،١٩٨١ ،موسوعة المصطلح النقدي (١٢) .
- الرواية وصنعة كتابة الرواية،مقالات أدبية مترجمة:سامي محمد،الموسوعة الصغيرة (٩٩) ، بغداد،١٩٨١ .
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا:د. إبراهيم جنداري،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط ١ ،٢٠٠١ .
- المكان العراقي جدل الكتابة والتجربة: تحرير وتقديم لؤي حمزة عباس، بيروت، ط ١ ،٢٠٠٩ .
- النهايات المفتوحة :دراسة نقدية في فن أنطوان تشخوف القصصي:شاكر النابلسي، بيروت،ط ٢ ،١٩٨٥ .
- النقد التطبيقي التحليلي: د. عدنان خالد عبد الله،دار الشؤون الثقافية العامة،ط ١ ، بغداد،١٩٨٦ .
- بحوث في الرواية الجديدة:ميشال بوتور،تر:فريد انطونيوس،بيروت ط ١، ١٩٧١ .
- بناء الرواية:سيزا أحمد قاسم،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،ط ١ ١٩٨٥ .
- تحليل الخطاب الروائي:سعيد يقطين،المركز الثقافي العربي،بيروت،ط١ ،١٩٨٩ .
- تذوق الأدب:د. محمود ذهني،مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة .
- ثريا النص: مدخل لدراسة العنوان القصصي:محمود عبد الوهاب،الموسوعة الصغيرة (٣٩٦) بغداد،١٩٩٥ .
- دلالات النص الآخر في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي:ولآت محمد،الهيأة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة،دمشق،٢٠٠٧ .
- شعرية السرد في شعر احمد مطر:د. عبد الكريم ألسعيدي،دار السياب،لندن،ط ١، ٢٠٠٨ .
- قصص الجريمة أنماطه وشروط كتابته:رف كنيغ: ترجمة زيد نعمان ماهر الكنعاني،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،ط١ ،١٩٩٩ .
- محاضرات في النثر العربي الحديث:د. حاتم ألساعدي،بيروت- لبنان،ط١ ،١٩٩٩ .
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا:سمير المرزوقي،وجميل شاكر،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد ،١٩٨٦ .
- نظرية المنهج الشكلي:الشكلانيون الروس:ترجمة حسام الخطيب،الدار البيضاء،ط ١ ، ١٩٨٢ .
- الصحف والمجلات:
- مجلة الأقلام،ع ٧ ،تموز،١٩٨٩ .
- جريدة بنت الرافدين،في ١٦ /١٢ /٢٠١٠ .
- جريدة الزمان،ع ٢٧٤٢ ،في ٢٠٠٧/٧/٩ .
- جريدة الصباح،ع ٢١٧٣ ،في ١٠ /٢٠١١/٢ .
- جريدة الصباح الجديد،١٤٢٧ ،في ٢٩ /٢٠٠٧/٣.

Introduction

Story in Arabic is a type of a narrative literary gendre.it is labeled so to express a series of even Of various literary types ,even the artistic trend as a whole.

The novelist while starting the act of writing-expresses his stand points about the world and through his vision to set A dialogue with that world, displaying his dream to build up a world quite different from The first, embodying his visions all found in his words.

When the types of writings become various, these visions and views classified by these Texts and writings as begin an integrated world of thoughts and dreams, because as such, The researcher of these concepts and visions, setting for comprehend that world ,it is

These visions and through the textual structure found there; he creates a perfect world

Based on "word". we investigate the narrative texts, shedding light on a writer of the qos.

He was born within three ferocious wars, fierce blockade and hineous occupation. this is the

First academic research about a writer from nasriah city. he is a novelist ,ali al-sibaie,with

His earlier collection of stories entitled "rhythmic of time of dance", published in Syria,

For many reasons:-

1) ali al-sibaie writes about lower class, the poor people in his collection of stories.

He believes that literature is a voice of the poor people. it is a mirror reflecting their

Own pains,delights,sorrows,ambitions;if not, it become a literature of propaganda or

That of ivory tower away from the sorrows of the poor.

2) nasriah city to the novelist is a cradle ,a dream in which he was born and in which

His dreams arise in changing the life of his narrative characters. these dreams are

Involved in most of all events of his stories in their atmosphere and places, except

Those taking place in Baghdad. the other two stories are taking place in nasriah city.

3) these stories are enriched with our tradition and rites , keeping all parole tradition from

Vanishing or forgetfulness. this is the reason why we have chosen him for our study.

Necessary for him to interplay of these narrative texts so as to be, as a result of all this,

Spaces /sites of intercurrency which from the world of narration and un narrative with

The novelist ali al-sibaie.the spaces which incurrent the texts are not only concerned with

The objects and the concepts and the visions which express his obsessions and misgivings

And his stand for the world as far as the language ,characters, and images and structure

Of the text are concerned.

The research induldges with the narrative world of ali al-sibaie in order to know the

Narrative texts and its significance, for we have to find out the most remarkable elements

Of his story through the title,time,action,dialogue language and character despite the fact

That ali al-sibaie creates one embryonic text whatever his texts are built up as various.

The research shows that the one text is not the first text which he has written, but it is

A summary of all texts he has written. it is hidden in his mind, regenerating many texts when

Seen regenerated. the first text,therefore,springs from the embryo which dwells in the mind.

So, it is necessary to now that text which he has written.

As formed in creative and critical texts, through the axis around which fragments, and

Through which the writers text are fragmented.also,the frame work of any character

Embodied in his visions and the language which expresses this character concerning

Academic critic
Mustapha latif ARIF